

2. Luis H. Aristizábal, "Cada generación inventa sus clásicos", en *Boletín Cultural y Bibliográfico de la Biblioteca Luis Ángel Arango* [Bogotá], vol. XXX, núm. 32, 1993, págs. 94-95.
3. Cf. "Nicolás Gómez Dávila: la pasión del anacronismo" en *Boletín Cultural y Bibliográfico de la Biblioteca Luis Ángel Arango* [Bogotá], vol. XXXII, núm. 40, 1995, págs. 31-42; y *Antología del ensayo en Colombia* (selección, introducción y presentaciones de Óscar Torres Duque), Bogotá, Biblioteca Familiar Presidencia de la República, 1997.
4. *Manual de cultura general*, Bogotá/Medellín, Guberek, 1994.
5. He aquí los poemas: "Ciudad que no tiene faro...", "Desde un vigésimo piso...", *Imago*, *Estampida de piedras*, "Se disfrazaba de contienda...", *Magdalena medio* (I-II), "Por fin eterno...", *Magíster*, *Treblinka*, "Lamento...". Las comillas y los puntos suspensivos indican que, a falta de título, se trata del incipit, o primer verso o primera frase, del poema).
6. Cf. "El hombre, bueno, ya sabéis, / el hombre piensa, juega, tiene Dios, fabrica, / según si sapiens, ludens, religans, faber / (cfr...bueno...)" (*Magíster*, pág. 93, poema que viene del primer libro); "Pasa la vida con un dedo en la boca pidiéndome silencio: / ¿A qué página pretendes agregar una línea? ¿A qué frase una coma?", / me habla con esa forma suya de callar. Incesante pregunta, / incesante latido sobre el pecho de un corazón que no es mío..." (*Así y todo*, pág. 119); "Pero estoy entero. A veces me confundo y soy feliz / o me embriago y le doy tiempo a mi mano izquierda para que haga trampa y engañe a la derecha, / pero esas son las consecuencias de la vida, / ni muy pícaro ni muy recto" (pág. 133).
7. Ver el tiempo: "...un niño / ajeno al tiempo, como todos los niños" (pág. 24); "El tiempo es polvo mas el presente / no se borra" (pág. 26); "Traspasas la ruinosa verja / y con el seguro adiós / vuelves a sentir sobre tus labios / la amarga brisa del tiempo" (pág. 28); "son púdicos / con su materia y por algún descuido / del tiempo revisten su vejez con una / plácida sensualidad..." (pág. 29); "Pienzas en resguardar allí / de tu propia conciencia del deterioro, / de la aduana del tiempo..." (pág. 30); "Allí los va dejando el tiempo, / detrás de un portón oscuro / que nos veda el paso..." (pág. 33); "Ante el horror, / la esperanza esquiva el tiempo..." (pág. 43); "Mis ojos en la orilla / como algas del tiempo" (pág. 77); "Así me quería ver. Ladeado, enfrente al tiempo / que me mira desde el radioreloj..." (pág. 91); "Sería fácil vivir si nos fuera dada la libertad de detenernos, / de morosear irresponsablemente entre las grietas preciosas del

tiempo. Pero hay prisa, / hay citas, hay gentes, hay horas solemnes [...] El tiempo se acaba" (pág. 95); "es mentira. La poesía no es mi oficio. / Ni siquiera hay tiempo para ello. Pero... ¿y si hubiera tiempo? / Quince minutos no bastan, una hora no basta, quizá dos horas, / dos horas diarias. / Digamos que hay tiempo, que saludo a contrapecho el ocio..." (pág. 117).

Y la memoria: "las penas y los duelos de la época / grabados a fuego en tu memoria, / en la piel" (pág. 18); "y su curtida superficie / duplica la frágil dignidad / de la memoria" (pág. 31); "...se entregan insensatos / e inermes a nuestra memoria / y siguen envejeciendo aún" (pág. 33); "En la diluida luz de la tarde / ponemos a lavar nuestra memoria, / la exprimimos de catástrofes..." (pág. 52); "Blandas vocales, tierna sintaxis, asonancias leves, / me abro a sus caricias sobre la piel de la memoria" (pág. 119).

8. Cf. para sangre, págs. 61, 63, 99, 103, 106, 108.

9. Cf. *atrás / adelante* (págs. 25, 127); *desorden / orden* (pág. 52); *permanencia / fugacidad* (págs. 13, 23); *yo, alguien / nadie* (págs. 16, 107); *cielo / infierno* (pág. 17); *revés / derecho* (pág. 19); *certeza / duda* (pág. 18); *ir / venir* (pág. 79); *ayer / hoy* (pág. 33); *tire / afloje* (pág. 117), *digno / indigno* (pág. 129).

10. Cf. "Y entonces la imagen se desvirtúa como / símbolo. Me duele más ahora, / en toda su fijeza" (pág. 26); "En fin, no importa eso. Si lo reciente / tiene valor de uso, lo antiguo / adquiere bonhomía de símbolo" (pág. 30); "...se prodiga / en artes y trucos, símbolos de ella, la ciudad" (pág. 37); "...la sangre que arborea y es ella símbolo / como símbolos son los maderos patibulares" (pág. 61).

## Túmulo feraz

### Ritos

*Guillermo Valencia* (prólogo de Baldomero Sanín Cano)  
El Áncora Editores, Bogotá, 1998,  
243 págs.

La buena noticia: definitivamente la poesía cumple una función en la sociedad. La mala noticia: no tenemos la más remota idea de cuál pueda ser tal función. La noticia del medio: mientras tanto leamos, con obediencia al Enigma, el mayor número posible de poemas.

¿Alguien lee a Guillermo Valencia en la actualidad? Confiesen, colombianos del siglo XXI, ¿quiénes de ustedes leen a Valencia? ¿Cómo lo leerían? ¿Con un carajillo al lado, o una cerveza bien helada en la costa? ¿O un aguardiente —mejor, varios— para que ese cáliz verbal no sea como el néctar del jaramago, de la oruga (o "arúgula", que suena más bonito pero que no existe en español)?



Leer la poesía de Guillermo Valencia es como irse al Ártico a patita, con sandalias. Tarde o temprano sentiremos una incomodidad, más temprano que tarde será visible el gran inconveniente. Confieso, pues, que he leído *Ritos*, el clásico de los clásicos, como el espectador sufrido que se sopla de principio a fin un encuentro entre el Alfonso Ugarte de Puno y el Deportivo Caldas (partido que termina —gloriosa tortura— sin abrir el marcador). ¿Cómo leer, entonces, la poesía modernista de Manuel Machado o la de José Santos Chocano, cuando lo que conocemos como modernismo es una constelación —pitagórica o no— en la que nos deleitamos con las mismas estrellas, llámense Rubén o José Asunción, Julián del Casal o Martí? La poética del embellecimiento del mundo y la destreza formal de un lenguaje tan pero tan establecido, se da de bruce con las murallas de su búnker y no consigue evadirse de sí misma:

*Dadme el verso pulido en  
[alabastro,  
que, rígido y exangüe, como el  
[ciego*



*mire sin ojos para ver: un astro  
de blanda luz cual cinerario*  
[fuego.  
[Cigüeñas blancas, pág. 115]

La palabra debía ser la catedral de su permanencia. Entre *Azul* (1888) y *Ritos* (la reedición, con más poemas, de 1914) ha corrido más agua que en todos los Países Bajos... El problema no es exigirle “velocidad” a ese mundo que todavía, antes de la primera guerra mundial, desconoce el ejercicio de la duda, los confines del balbuceo. Hay que aceptar que esta poesía se solaza en su condición de agente descriptivo: es un mundo en el que todavía, insistamos, la guerra llevará el signo errado de una épica (“la guerra que terminaría con todas las guerras”). Por lo tanto, su recreación verbal sigue girando, calesita de turno, sin salirse del adorno pero con una motivación ideológica. Estamos en el modernismo que se resiste a soñar de otro modo. Y el lenguaje poético de Valencia tiene la garganta ronca por un canto que no ha experimentado, ni de lejos, el peligro de la pérdida de la voz o la inflamación de las cuerdas.

Estas características, sin embargo, no son más que las del mundo al que las palabras tienen, ni modo, que rendirse. La realidad oficial de esa poesía (de fines del siglo XIX y comienzos del XX) consiste en acompañar con cierta dignidad las cenizas que aún la calientan de noche y de día. Mundo erigido, elevado, desde los mínimos detalles del lujo para devenir museo. En el caso especial de Valencia y de la escena colombiana, consagración de los imaginarios poderes de la voluntad colectiva. ¿Los enemigos? El diablo, Nerón, el circo romano, los asesinos de caballeros teutones de medievo, la sangre como símbolo (brillante, espesa, atractiva) de una decadencia moral. ¿Los escudos? Pues la castidad y un romanticismo católico contenido levemente por el frío aliento del Parnaso. *Leyendo a Silva* es uno de los mejores poemas del libro (que son muy pocos, para mi gusto). Es sintomático el empleo del gerundio (“leyendo a”) en lugar del sustantivo (“lectura de”), porque el poeta de Popayán, a través

del homenaje al bogotano, planta sus insignias en un huerto cuyos selectos frutales eran propiedad de otros. Pero la clave se halla en la oración que lo compromete:

*¡Oh Señor Jesucristo!, por tu  
[herida del pecho  
¡perdónalo!, ¡perdónalo!,  
[¡desciende hasta su lecho*

*de piedra a despertarlo! Con tus  
[manos divinas  
enjuga de su sangre las ondas  
[purpurinas...*

*Pensó mucho: sus páginas  
[suelen robar la calma;  
sintió mucho: sus versos saben  
[partir el alma;*

*¡amó mucho! circulan ráfagas  
[de misterio  
entre los negros pinos del  
[blanco cementerio...  
[pág. 30]*

En el cuerpo textual de Silva (me pondré derridiano, caray) la voz que lo “lee” está al mismo tiempo instalándose en ese territorio que denominamos tradición. Claro que a la usanza de los seguidores del positivismo (Carlos Arturo Torres, por decir), el “misterio” entre los árboles del camposanto convoca una curiosidad sin límites y un deseo de explicarla con la razón. Algo así sucede con la versión de *La mosca azul*, de Machado de Assis. El rústico, por más rústico que sea, no se contenta (los tiempos no lo permiten) con la ilusión que le provee el insecto:

*Alborozado llega, examina,  
[parece  
engolfado en su ocupación  
prolijamente como un hombre  
[que quisiese  
hacer la autopsia a su ilusión.*

*Disecóla a tal punto y con tal  
[arte, que ella,  
rota, sin brillo, sucia y vil,  
sucumbió, y al instante se  
[desvaneció aquella  
visión fantástica y sutil.  
[pág. 242]*

Claro está que Guillermo Valencia no tiene los mismos problemas de angustia de muchos modernistas ni la ingenua o excesiva confianza del naturalismo en la ciencia. O el deleite sensual que por el lenguaje destila un libro como *Ariel*, que no deja de apostar al catolicismo frente a los herejes protestantes de la América del Norte. La enfermedad del fin de siglo ha sido curada no con ejercicios ni dietas con proteínas (como recomienda el doctor del poema famoso de Silva) sino a base de fe cristiana:

*...y allí, bajo un palio de espinas  
[simbólicas,  
aguardaré —príncipe bajo su  
[dosel—  
que llegue la hora de explicar mi  
[vida  
al Crucificado de Jerusalén...  
[Codicilo, pág. 67]*

*Imagen de la Fe que a los  
[fulgores  
de la razón esquiva su mirada;  
pero sabe cruzar por los  
[horrores  
de la duda; vencer los estertores  
de la muerte y mirar entre la  
[Nada...  
[Dijo la lechuza..., pág. 69]*

*...si ante el ara  
dejamos el rencor que las almas  
[separa,  
otra vez la faz mansa de  
[Jesucristo asoma.  
[Pax Nobis, pág. 79]*





el Pontífice augusto  
trae el bálsamo santo que redime,  
y calma la batalla de panteras;  
revalúa lo justo;  
ya va a decir el símbolo  
[sublime...  
y de sus labios tiernos  
salió, como relámpago  
[imprevisto,  
a impulso de los hálitos eternos,  
esta sola palabra:  
"JESUCRISTO".  
[Anarkos, pág. 128]

¡Del Orto al Poniente glorifica  
[tu sino —la cruz!  
[A Popayán, pág. 139]

Las prácticas sociales crean una cultura, establecen una tradición, repiten gestos. Hay, pues, una cultura del verso que en Colombia se tornó parlamentaria; algo que ignoran otros países del continente. Para bien o para mal, esto es así. Presidentes, miembros conspicuos del Senado, alcaldes de por ahí, cada quien con el libro de versos de su propia cosecha bajo el brazo. Para bien: cierta clase social que en otros países de Latinoamérica desdeña la poesía pero ama el lucro, tiene en Colombia una forma de prestancia, un toque de literatura. Digamos que el ansia de lucro no se pierde, pero algo se gana de lustre expresivo<sup>1</sup>. Para mal: la poesía, lo sabemos, es otra cosa, está donde nadie la puede gobernar (como aquella tonada de María Cristina). Ella dicta sus leyes y punto. Hay que seguirle la corriente cuando lo manda, servirla lo mejor que se pueda. Y punto.

El típico soneto modernista, alejandrino, está representado por *En un álbum*. La retórica es inconfundible:

Hay Damas que nacieron para  
[mostrarse un día  
ceñidas en coronas de lírico  
[florón;  
para vivir tus sueños, gentil  
[Caballería,  
en brazos de un mancebo de  
[golas y toisón.  
Nacieron bajo el astro de la  
[Galantería

a perfumar un siglo, como la  
[Maintenon,  
o ennoblecer su tribu con la  
[raza bravía  
que mancha de cien águilas el  
[oro de un blasón.

Hay manos que pudieran regir  
[con áureas bridas  
el cisne que conduce las almas  
[elegidas,  
¡por lagos perezosos, a olímpico  
[País!

Hay dedos que transforman  
[cuanto palpan sus yemas:  
en gemas los guijarros, las  
[prosas en poemas,  
¡y la flor de los trivios en  
[heráldico Lis!  
[pág. 77]

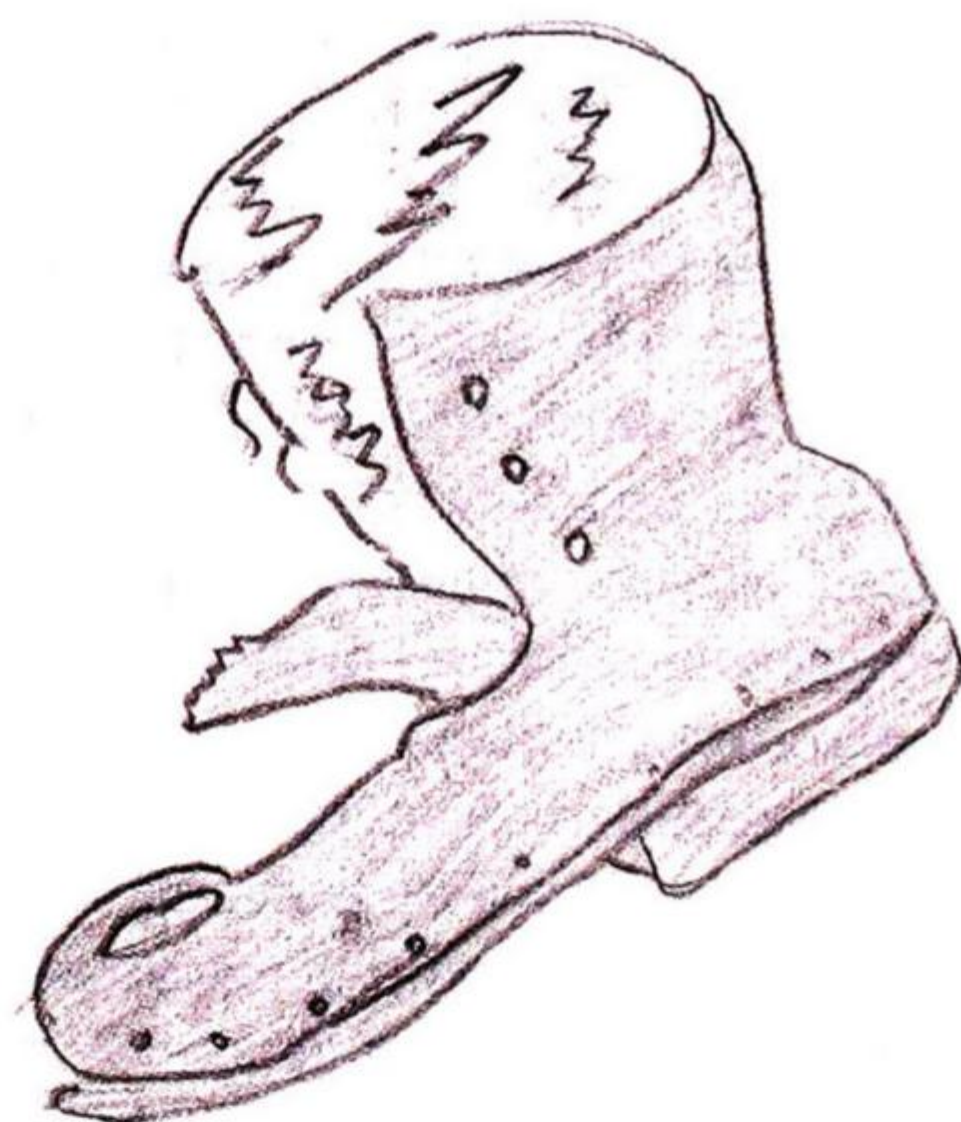
Pero en *Ritos*, por ejemplo, se nota también el ascendiente castellano, muy de los retruécanos del barroco: "al que vive soñando con la Muerte / y al que muere soñando con la Vida" (*Día de ceniza*, pág. 35); "Todo en ti me conturba y en ti todo me engaña..." (*Esfinge*, pág. 75), en el que la nota del autor nos confirma las "reminiscencias de Góngora"). En otros casos, como en *Anarkos* (págs. 117-128), la lectura se vuelve insoportable, y uno entiende cómo es que en la sección de las versiones eligiera los que en traducción se acercaban a ciertos poemas suyos: anécdotas que no parecen concluir, densas, con un final ideológico digno de Calderón de la Barca. No todo, sin embargo, concita el aburrimiento. *Telepatía* es un poema sencillo (por eso quizá esté dedicado a Rafael Pombo) y bastante efectivo, sin alardes de destreza ni perfección retórica<sup>2</sup>. Sereno, de perfil bajo, impecable:

Estoy lejos, muy lejos de tu  
[fiesta encantada,  
pero lleno mi espíritu de tu ser,  
[de tu gloria  
y de tus versos, música de una  
[flauta ilusoria  
que arrulló muchos sueños de  
[amor con su tonada.

Estas horas propicias son la  
[nube dorada  
de tu ocaso, una chispa vivaz  
[sobre la escoria  
de tu vejez y el broche de luz  
[que ata una historia,  
meta de oro en el tardo final de  
[tu jornada.

Te coronan. Yo, lejos, pienso en  
[ti bajo un roble  
cuyas hojas el agua se las lleva  
[cantando  
de onda en onda hasta el linde  
[más ignoto del mundo;

les consagro a tus glorias este  
[símbolo noble  
del árbol y del agua y las hojas  
[de blando  
rumor, del mar, del polo y el  
[misterio profundo...  
[pág. 78]



Pero éste no será, lamentablemente, la avenida central de *Ritos*. Son como trochas verbales, casi escondidas. Y es que la preocupación por la gravedad, la religión como velamen (y sudario) de Occidente acaba imponiéndose. En *Palemón el estilista* la trasposición bastante aguada del gran *Nocturno* de Silva es, por decir lo menos, escandalosa:

Y el buen monje  
la miraba,  
la miraba,  
la miraba,  
y, queriendo hablar, no  
[hablaba,  
y sentía su alma esclava



# Dibujos de Eduardo Caballero Calderón



María del Carmen.





Luis.





Antonio.





Beatriz (alias Chispa).



*de la bella pecadora de mirada*  
[tentadora,  
y un ardor nunca sentido  
sus arterias encendía,  
y un temblor desconocido  
su figura  
larga  
y flaca  
y amarilla  
sacudía:

*jera amor! El monje adusto  
en esa hora sintió el gusto  
de los seres y la vida;  
su guarida  
de repente abandonaron  
pensamientos tenebrosos  
que en la mente  
se asilaron  
del proscrito  
que, dejando su columna  
de granito,  
y en coloquio con la bella  
cortesana,  
se marchó por el desierto  
despacito...  
a la vista de la muda,  
ja la vista de la absorta*  
[caravana!...

[págs. 107-108]

¿Amor del anacoreta? ¿De ninguna manera! Esto es sencillamente sofocación de los ojos, el bajo vientre y todas las terminaciones nerviosas. El poema revela, sin querer, la doble moral cristiana, más enraizada que la muela del juicio. El problema es de castidad versus tentación; y en este escenario la mujer es “pintada” como hechicera, maligna, despreciable, sucia... (Bastan estos versos de D’Annunzio: “ya que la hembra, para siempre impura, / su vergonzosa herida siempre abierta...” —*Pánfila*, pág. 168). Basta “La palabra de Dios”, el soneto que se yergue como síntesis en el poema *Las dos cabezas*. Habla Jonatás, el Rabino (digamos de pasada que Valencia arrastra algunos prejuicios del viejo catolicismo sobre los “asesinos” de Cristo):

*Nunca pruebes, me dijo, del*  
[licor femenino,  
que es licor de mandrágoras y  
[destila demencia;

*si lo bebes, al punto morirá tu*  
[conciencia,  
volarán tus canciones, errarás el  
[camino.

*Y agregó: Lo que ahora vas a*  
[oír no te asombre:  
la mujer es el viejo enemigo del  
[hombre;  
sus cabellos de llama son  
[cometas de espanto...  
[págs. 143-144]

Convendría situar esta encrucijada semántica en dos líneas narrativas muy sutiles pero explícitas que se saludan discretamente a lo largo del libro. Por un lado esa insistencia, enfermiza casi, en la virginidad, lo casto, la pureza. Será el único tema de *Voz muda* con las repeticiones de “lo inviolado”:

*Como casto abanico cuyos*  
[pliegues recata  
una mano de virgen, bajo el  
[broche de plata  
estas hojas ocultan su misterio  
[de amor.

[...]  
*Hay un fuego que anima lo*  
[inviolado: destella  
con el ojo de niño, con la pálida  
[estrella...

[...]  
*Lo Inviolado es la rama donde*  
[forjan ensueños  
avecillas gemelas...

[...]  
*Lo Inviolado es el cáliz de una*  
[lívida rosa  
donde tiemblan los iris de sutil  
[mariposa...

[...]  
*Lo Inviolado es albura; virginal*  
[idioma  
do son cifras el ala de la esquiva  
[paloma...

[...]  
*Oye, pálida virgen, la de negras*  
[pupilas,  
que en las horas rosadas...  
[págs. 50-51]

Será el tema, digamos, de *Balada*, donde un viejo consejero le hace beber al califa joven, de veinte años, la sangre de las vírgenes del harén, quienes estiran los brazos (“el envilecido

puño / de una virgen africana [...] viene luego la mística figura / de un brazo núbil de belleza casta”, pág. 60) por entre las “rehendijas largas” para que la cuchilla permita que la vida “púrpura” llene la copa del granadino<sup>3</sup>.

La otra línea es una imagen enigmática, ambigua y zoológica, que nada tiene que ver con los afamados camellos del autor... Pero de una mención inocente, casi de estocada expresionista, se sitúa poco a poco en ese sector de peligro y anhelo de protección. No sé si otros lectores se habrán referido ya a esa presencia. Es el oso, nada menos. La primera aparición es de un ser inerte: “Es el húmido reino de lo blanco: / irradia sobre el liquen del barranco / y en oso felpudo de amplia jeta” (*Ovidio en Tome*, pág. 83). Después adquirirá ribetes más amplios:

*Los mártires del Circo silencioso  
donde no crecen victoriosas*  
[palmas,  
donde asalta la duda como un  
[oso...  
[En el circo, pág. 103]

*Como el oso nostálgico y*  
[ceñudo,  
de ojos dolientes y velludas  
[garras,  
que mira sin cesar el techo mudo  
entre la cárcel de redondas  
[barras,

*esperando que salte la techumbre  
y luz del cielo su pestaña toque;  
con el delirio de subir la cumbre  
o de flotar en el nevado bloque:*

*del fondo de mi lóbrega morada,  
coronada de eneldo soporoso,  
turbia la vista, en el azul*  
[clavada,

*alimento mis sueños, como el*  
[oso...  
[Cigüeñas blancas, pág. 115]

ENSAYA LAS DE  
TIA... SON MAS  
GRANDES!





Ved como pasa  
sobre el marmóreo suelo,  
con su capa de pieles la hembra  
[dura  
cual un oso gigante sobre hielo.  
[Anarkos, pág. 125]

Y soy la Fuerza alegre; mi brazo  
[poderoso  
sabe peinar la ninfa y  
[estrangular el oso...  
[El centauro en San Antonio y  
el centauro, pág. 130]

mientras la formidable gritería  
de los peludos osos bramadores  
llena la sorda inmensidad vacía...  
[Futuro (tema de Anatole  
France), pág. 150]



Da la sensación de que el oso fuera —si hemos de elevar la imagen a rango de símbolo— un intento del poeta (prudente o tímido, no importa) por alejarse del brocado del estilo modernista. Esto parecería causar un conflicto con el lenguaje central de *Ritos*.

Hagamos, para terminar, una pesquisa a partir del comentario de Sanín Cano que dice que en Valencia hay una “predilección por los tonos suaves y por las sensaciones vagas” y que su color favorito es el “blanco o gris” (pág. 19). El azul, sin embargo, está presente, es inexorable (“cuando sube un poco en la gama de los tonos vivos, se complace en las suavidades del azul”, acota Sanín Cano) y recorre todo el libro como la marca de fábrica del simbolismo francés y su versión hispanoamericana<sup>4</sup>. Azules territorios de la imaginación: mares sonoros, casi siempre alejandrinos; mantos de pedrería, chorros

de luz; azul, finalmente, de los cuerpos que ya entraron en el frío. Rituales, entonces, de un duelo que todavía no sabe reconocerse como tal. Rito profundo en las venas azules de la renunciación. Pacto y despedida: inscripciones que se filtran, en cada lectura, por el mármol.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. Si se tratara tan sólo de este lustre, la lectura de Valencia nos serviría para apreciar el uso de una partícula escurridiza: la preposición *cabe*. En dos momentos de *Ritos* se nos ofrece como *junto a, cerca de...* Helos aquí: “las últimas parejas, con bravío / dolor y melancólica mirada / cabe la hoguera temblarán de frío” (*Futuro*, pág. 148); “Lo echaron en un sitio cualquiera de la pradera / cabe una iglesia oscura, mendaz o verdadera...” (*El cometa*, de Victor Hugo, pág. 162).
2. Lo mismo se puede decir de la versión de *Los dos niños* (pág. 185), de Giovanni Pascoli. Una recreación límpida, exacta.
3. Véanse, además, las siguientes menciones: “Allí, cual casto grupo de núbiles Citeres, / cruzaban en silencio figuras de mujeres // que vivieron sus vidas, invioladas y solas / como la espuma virgen que circunda las olas [...] hirió a la virgen pálida sobre el dorado piélagos” (*Leyendo a Silva*, págs. 26-27); “la virgen negra que los llevó en la sombra [...] ¡Tristes de Esfinge! ¡Novios de la palmera casta!” (*Los camellos*, págs. 32-33); “Llorad como la virgen israelita / vuestra dorada juventud...” (*Día de ceniza*, pág. 37); “Ella mi oculta adoración recibe, / y aspiro allí su virginal perfume” (*Motivos*, pág. 46); “si aquella casta lluvia...” (*Croquis*, pág. 54); “Ya bajo el templo, en holocausto puro, / no veré más —entre virgíneo coro...” (*Ovidio en Tome*, pág. 84); “Ella, la virgen de menudo porte...” (*En el circo*, pág. 102); “Llevas la vestidura sin manilla, / —prez en el circo— de doncella santa [...] casta virgen de gótica vidriera...” (*Cigüeñas blancas*, págs. 111 y 113); “Pegaso, portador en sus ancas / del cantor Musagete, de las Vírgenes blancas [...] no ya la Pecadora su casto pie le enjuga / y mientras Juan —el virgen— comparte su lechuga [...] el virgen labio dolorido y sangriento [...] las vírgenes de Cristo...” (*San Antonio y el centauro*, págs. 132, 134-135); “tu víctima sacra, sus púdicos lirios de luz...” (*A Popayán*, pág. 139).

En las versiones poéticas también hallamos algunas apariciones de la castidad, aunque muy pocas (por razones obvias): “...dejan sobre el regazo / de las vírgenes...” (*El cometa*, de Victor Hugo, pág. 158); “gráciles, virginales, turbadas de rubores...” (*Después del diluvio*, de Eugenio de Castro, pág. 235).

4. Cf. págs. 29, 32, 36, 42, 43, 45, 46, 50, 60, 63, 75 (ojos de mujer), 84, 88, 94 (ojos de Dios), 102 (ojos de mujer), 103, 110, 111, 113, 116, 118, 120 (ojos de mujer), 121, 122, 133 (ojos), 137, 138, 139. La impronta, pues, de la estética visual del modernismo se da en ciertos ojos y en una calidad de colorido especial. En las versiones, claro, surgen los azules también: págs. 163 y el zafiro en 166 (de Victor Hugo); 183 (Flaubert); 191 (Graf); 199 (Verlaine); 207 (A. de Armas); 218 y 219 (Hofmannsthal); 240 (Machado de Assis).

## Especies nativas que no se extinguen

### Ciudad vacía

Mónica Camacho

Premio Nacional de Dramaturgia, 1998. Ministerio de Cultura, Bogotá, 2000, 70 págs.

*Ciudad vacía* obtuvo en 1998 el Premio Nacional de Cultura en la modalidad de dramaturgia, decisión tomada por un jurado compuesto por Beatriz Rizk, Rafael Murillo Selva y David Olguín. Mónica Camacho, la autora, tiene una larga trayectoria artística que se remonta a los primeros años del decenio de los ochenta, época en la cual funda, junto con otros artistas, el Teatro Estudio Calarcá (Tecal), agrupación que desde sus inicios ha hecho teatro al aire libre y teatro de sala, con un repertorio de veinticinco o más piezas teatrales. Dentro de dicha agrupación, Camacho ha sido coautora de obras de creación colectiva, se ha desempeñado como actriz y maestra; en la actualidad es su directora ejecutiva y coordinadora de talleres de formación. La presente obra es la primera, de autoría individual, que ha publicado.